

Wstęp

„[...] kult bohaterów, mity o wspólnym pochodzeniu i jedności rasowej, przywiązanie do kraju ojczystego jako kolektywnej własności grupy oraz wezwanie do zjednoczenia sił w obronie przed wspólnym wrogiem” (ZNANIECKI, 1990: 124) odgrywają istotną rolę w budowaniu wspólnoty narodowej i/bądź grupy etnicznej. Sądzę, że tę myśl Floriana Znanieckiego – twórcy polskiej socjologii humanistycznej – można również odnieść do dokumentów świadczących o udziale sztuki muzycznej w procesie budowania/kształtowania tożsamości kulturowej wśród jednostek należących do polskiej wspólnoty narodowej, jak również górnośląskiej grupy etnicznej.

Kult bohatera jest istotny dla integracji zbiorowości oraz utrwalenia jej solidarności, gdyż bohater uosabia wartości dla członków danej grupy społecznej najważniejsze. Bohaterami mogą być postacie mityczne bądź realnie żyjące onegdaj lub obecnie jednostki, przez swych zwolenników świadomie wyidealizowane. Jednostka może pozostać bohaterem tak długo, jak długo grupa społeczna podtrzymuje jej kult. Łatwiej jest wyidealizować osobę zmarłą niż żyjącą, co powoduje, że zazwyczaj pełny rozwój kultu następuje już po śmierci danej jednostki. ZNANIECKI (1990: 125) wymienia cztery typy bohaterów, których czczenie przez członków społeczności o kulturze narodowej może przyczynić się do integracji grupy: legendarnych bohaterów ludowych, którzy są sławnymi postaciami powieści literackich, bohaterów religijnych – świętych – których kult organizowany był przez Ko-

ściół, królów i wojowników, czczonych z inicjatywy grup politycznych, oraz genialnych twórców, którzy są przykładem czysto kulturowego typu bohatera. Specyficznym typem genialnego twórcy, którego kult pobudza i podtrzymuje proces budowania tożsamości narodowej bądź etnicznej, jest twórca w muzyce. Znanięcki podkreślał, że heroizacja genialnych twórców działających w różnych dziedzinach kultury jest procesem wolniejszym niż heroizacja pozostałych typów bohaterów, bo do uznania przez masy ich znaczenia potrzebne jest odpowiednie wykształcenie i na tyle szerokie rozpowszechnienie charakterystycznych obrazów ich postaci, aby w intersubiektywnej przestrzeni kulturowej funkcjonowały one jako symbole narodowe.

Historia obfituje w sytuacje, gdy pewne światłe grupy obywateli potrafiły sprawić, że masy utożsamiały się z konkretnymi twórcami narodowymi, uznawały ich wielkość, mimo że nie w pełni rozumiały znaczenie ich działalności. Takim stanowi rzeczy przysłużyły się działania na rzecz budowy pomników narodowych twórców w kulturze, publiczne ceremonie propagujące ich osobę i twórczość czy pielgrzymki do miejsc ich zamieszkania, pracy oraz grobów. Przykładowo bohaterami kultury narodowej dla narodu włoskiego są Dante, Michał Anioł, Rafael, dla narodu brytyjskiego – Szekspir, Wergiliusz, dla narodu niemieckiego – Goethe i Wagner, a Kopernik, Mickiewicz, Chopin i Moniuszko – dla narodu polskiego. Kreowany, podtrzymywany i rozpowszechniany wśród mas kult bohaterów narodowych służy rozpowszechnianiu świadomości i solidarności grupowej wśród jednostek należących do danej wspólnoty narodowej. Dzieje się tak dlatego, że postacie jednostek, które proces heroizacji bądź mitologizacji uczynił „bohaterami kultury narodowej”, funkcjonują w intersubiektywnej przestrzeni kulturowej charakterystycznej dla danej wspólnoty narodowej bądź zbiorowości etnicznej jako symbole odnoszące obcujące z nimi jednostki do ich narodowej lub etnicznej tożsamości zbiorowej.

Z socjologicznego punktu widzenia ciekawe są sytuacje, w których uwarunkowany kontekstem sytuacyjnym proces recepcji danego kompozytora i jego dzieł powoduje, że te wytwory

kulturowe funkcjonują w intersubiektywnej przestrzeni kulturowej jako symbole narodowe. Stan ten poprzedza i towarzyszy mu (na zasadzie podtrzymywania) proces mitologizacji osoby kompozytora na narodowego twórcę, a wytworów jego twórczej działalności – na symbole narodowe/etniczne. Warto bliżej przyrzeć się mechanizmom procesu mitologizacji, funkcjonowaniu mitów w intersubiektywnej przestrzeni kulturowej danej grupy społecznej i charakterystycznym dla polskiej wspólnoty narodowej i górnośląskiej grupy etnicznej narracjom.

Prezentowana książka stanowi drugi tom publikacji *Śląski Moniuszko. Recepcja postaci i twórczości kompozytora na Górnym Śląsku. Studium socjologiczne*¹. Oparta jest na materiale empirycznym zgromadzonym przeze mnie na potrzeby rozprawy doktorskiej pt. *Budowanie tożsamości narodowej poprzez muzykę. Recepcja postaci i twórczości Stanisława Moniuszki na Górnym Śląsku w XX wieku. Studium socjologiczne*.

Oba tomy poświęcone są socjologicznemu pojęciu tożsamości oraz relacjom pomiędzy śląską tożsamością kulturową a polską tożsamością narodową. Zastosowana przeze mnie perspektywa koresponduje z sugestią Barbary JABŁOŃSKIEJ (2014: 129), że praktyka muzyczna przebiega w określonych ramach strukturalnych, które determinują społeczny i kulturowy charakter muzyki na poziomie twórczym, wykonawczym i odbiorczym. Swoje rozważania prowadzę, odnosząc się do koncepcji zarówno pamięci kulturowej Jana Assmanna, jak i centrum kultury Leona Dyczewskiego. Jednocześnie przyjmuję za ZNANIECKIM (2008: 68), że „dane, jako przedmioty refleksji teoretycznej badacza należą już do doświadczenia kogoś innego i są takie, jakimi to czynne doświadczenie je uczyniło”. Z dyrektywą współczynnika humanistycznego zgodne jest podejście Wojciecha Świątkiewicza (2006: 49) do sztuki dźwięków: „Dzieło sztuki jest zawsze »dziełem dla nas«, nie zaś tylko dziełem w sobie, jest zawsze »naszym«, nigdy

¹ Tom I: *Tożsamość narodowa i muzyka. Budowanie tożsamości narodowej poprzez muzykę Stanisława Moniuszki za życia kompozytora i w ramach działalności Związku Śląskich Kół Śpiewaczych w pierwszej połowie XX wieku* ukazał się w 2018 roku.

»niczym«. Staje się tym, czym uczynią go uczestnicy wspólnoty estetycznych poglądów, interpretacji i znaczeń. Jego »wygląd« współtworzą między innymi kompetencje kulturowe odbiorców zróżnicowane historycznie i pokoleniowo oraz w kontekście geograficznej przestrzeni różnaitości kultur, ich cechy osobowościowe oraz społeczny kontekst sytuacji odbiorczej”.

Jestem świadoma problemów, jakie sprawia współczesnym badaczom jednoznaczne zdefiniowanie granic przestrzennych, społecznych i kulturowych Górnego Śląska. Zwracają na to uwagę m.in. autorzy opracowania *Granice Śląska w interdyscyplinarnej perspektywie* (GŁADKIEWICZ, SOŁDRA-GWIŹDŹ, SZCZEPAŃSKI, 2012: 9) i autorka książki *Tożsamość współczesnych Górnoszlązaków. Studium socjologiczne* (KIJONKA, 2016: 10). Według Grzegorza BABIŃSKIEGO (1998: 7) etniczność jest różnorodna, wielowymiarowa, stopniowalna i często ma charakter kontekstowy. W moich badaniach przyjąłam możliwie najszerszą koncepcję historyczno-geograficznego obszaru Górnego Śląska², gdyż badając specyfikę górnoszląskiej recepcji postaci i twórczości Stanisława Moniuszki, nie koncentruję się na granicach administracyjnych, ale na wątkach wskazujących na transmisję i przekształcanie idei wyartykułowanej w „Śpiewaku Śląskim” z lat międzywojennych, aby pod szyldem Moniuszkowskiej pieśni zjednoczyć jak najszersze grono Górnoszlązaków.

Nota metodologiczna

W ramach realizacji projektu badawczego podjęłam się rekonstrukcji i analizy procesu recepcji postaci i twórczości Stanisława Moniuszki na Górnym Śląsku w drugiej połowie XX wieku kreo-

² Historyczno-geograficzny obszar Górnego Śląska – będący przestrzenią o niedomkniętych granicach – obejmuje „czarny” Górny Śląsk, ziemię opolską, region cieszyński, śląskie tereny państwa czechosłowackiego/czeskiego. Termin przystaje do idei propagowanej przez Związek Śląskich Kół Śpiewaczych już w pierwszej połowie XX wieku – zjednoczenia pod hasłem kulturowania muzyki polskiej.

wanej przez Związek Śląskich Kół Śpiewaczych³ oraz przez katowicką/bytomską scenę operową⁴ w latach 1920–2010.

Górnośląską recepcję moniuszkowską analizowałam pod kątem następujących problemów badawczych:

- 1) recepcja socjalistycznej interpretacji postaci i twórczości Stanisława Moniuszki na historyczno-geograficznym obszarze Górnego Śląska w Polsce Ludowej;
- 2) kultywowanie na historyczno-geograficznym obszarze Górnego Śląska twórczości Stanisława Moniuszki jako alternatywy wobec realizacji socjalistycznych treści;
- 3) dbałość o spuściznę muzyczną Stanisława Moniuszki po roku 1989 jako czynność artystyczna w funkcji czynności społecznej:
 - chroniącej obecność polskiej kultury w tym regionie;
 - świadczącej o wielokulturowości tego regionu.

Ponieważ w latach 1948–1984 nie wydawano pisma „Śpiewak Śląski”, za jednostkę analizy ukazującą sposób obecności postaci Stanisława Moniuszki i jego twórczości w górnośląskiej przestrzeni kulturowej uznałam pismo „Życie Śpiewacze”/„Życie Muzyczne” – organ zjednoczenia Polskiego Związku Chórów i Orkiestr, którego fragmenty relacjonowały również działalność śląskich chórów. Materiały do dalszej empirycznej analizy dostarczył mi „Śpiewak Śląski”/„Śpiewak” z lat 1985–2010. Tytuł ten jest organem zjednoczenia Związku Śląskich Kół Śpiewaczych (współczesnego Śląskiego Związku Chórów i Orkiestr). Ponadto przeanalizowałam materiały okolicznościowe dotyczące działalności śląskich amatorskich chórów i dwóch wybranych scen operowych, takie jak zapowiedzi przedstawień scenicznych dzieł Mo-

³ Formalne przekształcenia Związku Śląskich Kół Śpiewaczych, które nastąpiły w drugiej połowie XX wieku i na początku XXI wieku, są opisane w książce. W tym miejscu używam nazwy w sensie ideowym.

⁴ W określeniu tym ujmuję: występy artystów warszawskich pod batutą Emila Młynarskiego na terenie plebiscytowym: 1920; katowicką scenę operową w latach 1922–1931; gościnne spektakle moniuszkowskie w Teatrze Polskim w Katowicach: 1932–1939; działalność Opery Śląskiej od 1945 roku do czasów współczesnych.

niuszkowskich i recenzje z tych wydarzeń zorganizowanych przez scenę operową działającą przy Teatrze Polskim w Katowicach w latach 1922–1931 oraz przez Operę Śląską w Bytomiu w latach 1945–2010. Doniesienia o związanej z postacią kompozytora działalności śląskiego amatorskiego ruchu śpiewaczego to przedmiot jakościowej i ilościowej analizy treści za pomocą programu QDA Miner. Natomiast wypowiedzi prasowe i publikacje książkowe kreujące proces górnośląskiej recepcji postaci i scenicznej twórczości Moniuszki w związku z gościnnymi występami artystów Opery Warszawskiej w górnośląskich miastach (1920, 1932–1939) oraz funkcjonowaniem katowickiej (1922–1932) i bytomskiej (1945–2010) sceny operowej, ponieważ pochodziły z różnych tytułów prasowych, potraktowałam jako materiał do przeprowadzenia badań jakościowych typu *desk research*⁵. W pracy przyjąłam jakościową perspektywę rozumienia i opisu procesu tworzenia, upowszechniania i przekształcania mitotwórczych narracji moniuszkowskich.

Mity stanowią istotny składnik pamięci kulturowej/tożsamości kulturowej charakterystycznej zarówno dla wspólnot narodowych, jak i grup etnicznych. W naukowych dyskusjach, teoretycznych refleksjach oraz debatach rozgrywających się za pośrednictwem tradycyjnych i wirtualnych mediów masowych możemy wyróżnić dwa podejścia do tego zagadnienia. Z jednej strony zwraca się uwagę na negatywne aspekty fikcji narracji mitotwórczych, ich jednostronności i operowania uproszczonym obrazem danego zagadnienia. Ponadto z rozpowszechnianiem narracji mitotwórczych łączy się obawy o propagowanie postaw szowinistycznych i ksenofobicznych. Dlatego postuluje się potrzebę podjęcia takich działań kulturotwórczych, które poprzez odwołanie

⁵ Ponieważ przedmiot analizy stanowiły wypowiedzi prasowe, z których nie wszystkie opatrzone były informacją o ich autorze, oraz dokumenty archiwizowane przez Operę Śląską, nie zawsze zawierające informację o numerycznej stronie publikacji, a część z nich miała formę odręcznej notatki, pomimo dołożonych przeze mnie starań w niektórych przypadkach nie było możliwe dotarcie do wspomnianych elementów opisu bibliograficznego cytowanych w pracy materiałów.

do naukowo zweryfikowanych faktów będą wspierały proces kształtowania wśród odbiorców racjonalnego i krytycznego spojrzenia na dzieje oraz specyfikę własnej grupy narodowej (STOMMA, 2006) bądź etnicznej przynależności. Z drugiej strony zwraca się uwagę na fakt, że mity są naturalnym czynnikiem konstytuowania się więzi w makrostrukturach społecznych takich jak naród bądź grupa etniczna. Ze względu na ich więziotwórczą rolę mity uznaje się za niezbędne dla procesu kształtowania/podtrzymywania tożsamości społeczeństw nowoczesnych (PROKOP, 1990: 118). Traktuje się je jako treści, w oparciu o które mogą być budowane: kanon pamięci kulturowej (ASSMANN, 2005), rdzeń (KŁOSKOWSKA, 2005) bądź centrum danej kultury (DYCZEWSKI, 1993, 2011). Mity funkcjonują w ramach danej grupy społecznej nie po to jednak, aby swoją treścią gwarantować wiedzę, ale aby świadczyć o prawdziwości uczuć i doświadczeń istotnych dla grupy społecznej, w której one obowiązują (SZACKA, 2006: 82). Podobnie jak Dariusz WADOWSKI (2009: 423–438) przyjmuje, że obowiązywanie/funkcjonowanie mitów w grupie o charakterze makrostruktury można interpretować jako mechanizm budowania tożsamości tej grupy. Za Dyczewskim przyjmuję, że centrum kultury tworzą wartości kulturowe, wytwory i stany psychospołeczne (DYCZEWSKI, 1993: 62–66), jednocześnie akcentując za Antoniną KŁOSKOWSKĄ (2005: 17), że zaznajamianie się przez jednostki z treściami charakterystycznymi dla dzieł kanonicznych odbywa się w ramach procesu kulturalizacji. Ważną koncepcją teoretyczną dla mojego projektu badawczego jest także koncepcja Jana Assmanna. Autor ten wyróżnił cztery obszary pamięci zbiorowej: pamięć mimetyczną (naśladownictwo działań innych ludzi), pamięć rzeczy (rzeczywistość materialna, w której jednostki się poruszają), pamięć komunikatywną (intersubiektywne przekazy wspomnień dotyczące najbliższej przeszłości, obowiązujące w ramach aktualnie żyjących pokoleń; charakterystyczne dla grupy rodzinnej i kręgów przyjacielskich) i pamięć kulturową (jej kreatorami nie są jednostki, ale zorganizowane instytucje, co umożliwia jej wielopokoleniowe trwanie). Pamięć kulturowa zorientowana jest na utrwalone punkty w przeszłości, które

w jej ramach zostają przekształcone w figury symboliczne. Przykładami takich figur są historie patriarchów, exodusy, wygnania oraz mity. Według ASSMANNA (2006: 68) „różnica między mitem a historią zostaje w pamięci kulturowej zawieszona. Dla niej nie liczą się fakty, lecz tylko historia zapamiętana [...]; pamięć kulturowa transformuje historię faktyczną w zapamiętaną, a tym samym w mit. Mit jest historią założycielską, którą opowiada się, aby wyjaśnić teraźniejszość z perspektywy początku”. Uobecnianie poprzez wspomnianie obowiązujących w ramach pamięci kulturowej figur symbolicznych zawierających sens religijny ma charakter wydarzenia odświętnego/niecodziennego. Odniesienia do przeszłości i przywoływanie figur symbolicznych pozwala ustanowić tożsamość wspominającej grupy. Uwagę tę można powiązać również z działalnością instytucji, których tożsamość opiera się na odniesieniach do mitu założycielskiego. Nośicielami pamięci kulturowej są m.in. szamani, bardowie, księża, nauczyciele, artyści, pisarze i uczeni. Realizowane role społeczne pretendują do bycia skarbnikami wiedzy i przypisywanych im wartości. Wybitne jednostki pełniące role społeczne, których mitotwórcza narracja stanowi intersubiektywny składnik kanonu kulturowego narodu/grupy społecznej, uzyskują rangę wytworu kulturowego uosabiającego ważne dla grupy wartości.

Przyjmuję, że zaprezentowane założenia teoretyczne pozwolą mi nie tylko zobrazować procesy kreowania, upowszechniania i przekształcania mitotwórczych narracji moniuszkowskich w ramach recepcji postaci kompozytora i jego wybranych dzieł, kreowanych przez scenę operową Teatru Polskiego w Katowicach (1922–1932), Operę Śląską (1945–2010) oraz powojennego spadkobiercę Związku Śląskich Kół Śpiewaczych, tj. Oddziału Śląskiego Polskiego Związku Chórów i Orkiestr (dzisiejszy Śląski Związek Chórów i Orkiestr), ale również odpowiedzieć na pytanie, wzmocnieniu jakiego typu relacji etnicznych/narodowych/ideologicznych w poszczególnych okresach historycznych on służył.